REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



EU SOU PERSÉFONE PÉREZ, A MÁRTIR ERRANTE... ESTÉTICA DIASPÓRICA E ADESÃO EM MAGALI ALABAU

SOY PERSÉFONE PÉREZ, LA ERRABUNDA MÁRTIR... ESTÉTICA DIASPÓRICA Y ADHERENCIA EN MAGALI ALABAU

I AM PERSEPHONE PEREZ, THE WANDERING MARTYR... DIASPORIC AESTHETICS AND ADHERENCE IN MAGALI ALABAU

[…]
Yo vengo de todas partes
y hacia todas partes voy.
Arte soy entre las artes
y en los montes, monte soy.
[…]
(José Martí)

Magalys Fernandez Pedroso
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

Perséfone Pérez es una de las voces que se escuchan en el cuarto poemario de la dramaturga y poeta cubana Magali Alabau (1945) titulado ***Hemos llegado a Ilión***. Alabau nació en Cienfuegos y en los años sesenta se mudó a La Habana estudiar teatro en la entonces recién fundada Escuela Nacional de Artes[1]. Durante los años de estudiante participó en la Campaña de Alfabetización[2] y fue a enseñar en las montañas del oriente del país. Cuando cursaba el tercer año de la carrera, la expulsaron de la escuela con otros compañeros, acusados de homosexualidad[3]. A pesar del "golpe" inesperado, Alabau fundó su propia compañía teatral *Teatro Joven*,

[1] ENA (Escuela Nacional de Artes, uno de los primeros proyectos culturales de la Revolución, fue fundada en 1962 como centro artístico multidisciplinario. Ballet, Música, Arte dramático y Artes plásticas fueron las primeras especialidades que se ofrecieron.
[2] Campaña gubernamental realizada a lo largo de 1961 bajo la iniciativa de Ernesto Che Guevara para reducir el analfabetismo en la isla. Para más detalles Vid: PÉREZ FERRER, Raúl. *"Educación de adultos en Cuba".* Ed. Ministerio de la Educación, Habana, 1976.
[3] El gobierno socialista cubano reprimió a los homosexuales abiertamente. Entre 1965 y 1968 funcionaron Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP): campos de trabajos forzados para reeducar a gays, religiosos y personas consideradas disidentes.



en 1964 a la edad de diecinueve años. Un año después dirigió la obra "*Los mangos de Caín"* de Abelardo Estorino – uno de las más premiados dramaturgos cubanos. El estreno fue un éxito de público, pero la obra fue censurada después de la primera sesión. Alabau le dice al poeta y escritor cubano-mexicano Félix Luis Viera en una entrevista, en 2012 que esos fueron los dos hechos que la hicieron irse de la isla.

La propuesta de pensar en adhesión y no en sujeción surge a partir de los estudios realizados para alcanzar el grado de máster. En aquel momento comencé a estudiar la poesía de Magali Alabau y de Iraida Iturralde, ambas poetas cubanas de la diáspora de NY, bajo el prisma, principalmente, de dos conceptos: estética diaspórica - concepto de Stuart Hall, 2023, que describe las manifestaciones artísticas caribeñas y la configuración de las identidades en la región - y radicante - concepto de Bourriaud, 2009, que trata de los cambios estéticos en contingencias de exacerbación de globalización y de movimiento de personas por el mundo-. Los dos conceptos conversan respecto a desterritorialización, errancia y negociación. Hall nos auxilia pensar un Caribe de orígenes diferentes en condición de desplazamiento, de subordinación y de subversión, mientras que Bourriaud nos aporta la idea de un artista errante que prioriza el trayecto y negocia temporalmente con lo que en él encuentra.

Pero, antes de seguir, dejemos que el poema se pronuncia por sí solo. Leamos el inicio:

> HEMOS LLEGADO A ILIÓN
> En sus praderas dibuja:
> Nadie sabe que guardo dos cabezas,
> recónditos parajes, una verde, Ilión, espuma seca otra.
> He llegado acá de vuelta o en un sueño.
> Solo el leguaje inventa este paraje, tampoco eso, una sorna,
> un decir las palabras, entrelazarlas,
> lanzar el híbrido entusiasmo.
> Descubrir.
> No puedo aprender el credo ni puedo quedarme
> ni me preguntes que si disfrutaré
> porque vengo con NO desde los años.
> Anchas planicies desembocan en mí.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



> Mis ojos quieren abarcar el despiadado paisaje.
> Gris, unos árboles, unas estacas, unas lápidas.
> Es todo lo que ven: una casita con puertas que cierran
> herméticamente los que entran. Hay que pasar
> -dice el pasajero con su prisa de ahora.
> (ALABAU, 2017, p.143)

Aunque se trata de un trecho pequeño, podemos leer: pluralidad en la enunciación (nosotros, tú, él); movimiento porque se llega a algún lugar y ya eso presupone una salida anterior, mas no es unidireccional, es una errancia que se acentúa al final del trecho – *hay que pasar/ dice la pasajero con su prisa de ahora* -, dicho sea de paso, también hay una errancia pronominal. En fin, son claras las marcas de desterritorialización y de desplazamiento que apunta Hall (2003) como características marcantes de las expresiones artísticas caribeñas. Además, se ve también la importancia del trayecto, de lo temporal y de la negociación de la que habla Bourriaud (2009). Lógicamente, es muy temprano para saber con qué el poema negocia exactamente, pero sí vemos la intención de posicionarse delante de lo que viene al encuentro: o es sorna, o es invención del lenguaje, o es realidad y declara rápidamente su incompatibilidad con ese Ilión al que acaba de llegar, usando incluso el recurso de la mayúscula *porque vengo con NO desde los años*.

Veamos, entonces, *grosso modo* la relación que encontramos entre lo que proponen estos dos teóricos y *Hemos llegado a Ilión* para luego avanzar en nuestro análisis sobre la tal adherencia. Hall parte de lo siguiente "*A cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica"* (HALL, 2003, p. 34). Para decir esto él se basa en la hibridación forzada, el desplazamiento, los orígenes diferentes, el plurilingüismo de la región y las contingencias de la colonización y, después, el fracaso de la formación de los Estados-Nación. Él propone una lectura que tiene en cuenta la sucesión de rupturas, las disyunciones temporales, la subversión de los cánones, la traducción de los signos y la criollización de las lenguas oficiales. También se apoya en el concepto derridiano de diferencia para salir de los binarismos, priorizar la falta de centro y hacer énfasis en la



desterritorialización ya que el Caribe se configura también fuera de él territorialmente.

> As configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *differance* - uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. (HALL, 2003, p. 33).

"O Caribe já e a diáspora da África, da Europa, da China, da Asia e da Índia, e essa diáspora se re-diasporizou aqui" (HALL, 2003, p. 431). O sea, que, al hablar de la formación del Caribe, Hall nos trae una lectura que estremece el concepto clásico de diáspora (Dispersión de los judíos, dispersión de un pueblo debido a persecuciones, diseminación de ciertas plantas, etc.). Para él, el hecho de tener como base una multiplicidad de orígenes y un proceso de hibridación forzado impide que podamos hablar de mitos fundacionales, de lenguas "estables", de lugares de retorno y de proyección como pueblo único. La lectura, entonces, necesita dispensar todo lo que remita a estabilidad ya que lo que acontece son fricciones entre las diferencias y frente al poder, que también resulta incierto y cambiante. No se puede pensar en arraigos al pasado porque el acceso al pasado pasa por la memoria narrada, la subjetividad del lenguaje, ni se puede pensar en el arraigo a la nueva tierra porque se trata de una tierra explotada: *"A terra não pode ser "sagrada", pois foi "violada" — não vazia, mas esvaziada*". Más que todo se trata de un lugar de convergencias y de paso.

Cuba, lógicamente, no es una excepción y, por tanto, se inscribe, en su diferencia, al igual que el resto de las islas, en ese lugar de convergencias de muchos y en ese lugar de pasaje de quienes se movían en dirección al continente americano o de las "Américas" en dirección a Europa, principalmente. La maldita circunstancia del agua por todas partes – recordando a Piñera (1943) – nunca fue una barrera infranqueable. Al contrario, desde que surge la idea de lo nacional, o sea, desde los inicios de la organización de la lucha por la independencia, el



movimiento fue siempre hacia fuera de la isla. Tanto los líderes de la gesta libertadora organizaron desde afuera las estrategias de lucha, como poetas y escritores desarrollaron gran parte de sus trabajos fuera de Cuba. Lo que hoy se considera la poesía fundacional: Heredia (1842-1905), Avellaneda (1814-1873) Martí (1853-1895) son ejemplos archiconocidos de producción y acción fuera de la isla.

Al igual que esa poesía fundacional del siglo XIX, la generación (años sesenta) a la que Alabau pertenece se abrió paso en circunstancias adversas. Recordemos que no había un público lector preparado para recibir una cantidad nutrida de escritores, tampoco había casas editoriales que se interesaran en los nombres que llegaban y luego estaba el tema revolución cubana. No podemos ignorar que la intelectualidad latinoamericana en su mayoría acogió con entusiasmo los cambios que se producían en Cuba, entonces, esa generación llega a suelo estadounidense fuera de todo pronóstico de éxito. Para dicha de todos y de la literatura, los pronósticos no se cumplieron y hoy componen una de las generaciones más sólidas y estudiadas de la literatura cubana del siglo XX. O sea, que una vez más se cumple la máxima de “estética diaspórica”.

Ahora bien, antes de continuar, volvamos al otro concepto que también nos norteó – radicante. Bourriaud (2009), basado en los cambios de principios de siglo: aceleración de la globalización, predominancia de las redes sociales y aumento del movimiento de personas por el mundo (el informe de la ONU de 2002 en el cual él se basa dice que más de 175 millones de personas viven fuera de su país natal[4], anuncia la llegada de la altermodernidad y propone el concepto radicante para hablar de la estética del momento. Según él, la herramienta de análisis de la contemporaneidad debe partir de lo diverso y de la decodificación de signos en el camino. Radicante sería independer de las raíces para poner en escena formatos heterogéneos que intercambian posicionamiento en vez de imponer y que hablan del

[4] El informe de 2020 habla de 281 millones de personas. V: https://www.migrationdataportal.org/es/international-data



lugar que están. La cultura hoy es un elemento móvil por lo que cabría pensarla en términos de descentralización, juego de la articulación y yuxtaposición (desplazamiento) de varias singularidades.

Bourriaud (2009) propone el término **semionauta** para describir al artista contemporáneo: un nómada que recolecta signos de la altermodernidad que lo rodea. Hace referencia a Walter Benjamín para decir que el sujeto de la altermodernidad es un sujeto permanentemente exiliado y que las singularidades de ese sujeto son “surfear” entre las formas sin entrar en ellas, cuya característica principal es la velocidad y el movimiento sin anclaje. Por ello, estamos delante de la estética del trayecto, o sea, radicante que opera por superposiciones y no por substracción. El arte radicante carece de anclas y puntos fijos, es como una hiedra: se desarrolla en cualquier suelo que toque, o sea, diferente al rizoma, presentado por Deleuze (1995): (multiplicidad sin centro, sino de dimensiones que cambian su naturaleza a medida que aumentan sus conexiones), se adapta y pare sus propias raíces.

Consecuentemente, el análisis, según este punto de vista, debe partir de lo heterogéneo, de la traducción y del movimiento en que la relación con las raíces originarias se da en términos de negociación y no de fijación. Si para el modernismo la epifanía fue la raíz y el reinicio del mundo a través de un lenguaje libertador, para la actualidad se trata del desplazamiento con las raíces sueltas, capaces de crecer en cualquier suelo. El arte sería, entonces, un arte radicante: un arte que pone en escena formatos heterogéneos, que no se cierra en la identidad que trasplanta e intercambia en vez de imponer, que habla desde el lugar que está y no necesariamente desde su cultura. Es decir, expresiones artísticas que recoge signos y los pasa de un código a otro sin negar la opacidad del sentido, ni lo indecible, sino ofreciendo resignificaciones sobre cómo un sujeto errante se posiciona momentáneamente.



Radicante califica al **semionauta** (sujeto contemporáneo): *"atormentado entre la necesidad de vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del otro*" (BOURRIAUD, 2009, p. 57). Se trata, pues, de desarraigo y traducciones de los contextos por los que atraviesa, seleccionándolos, agregándolos, multiplicándolos. El radicante puede tanto separarse de sus raíces, como acercarse a ellas formando caminos cruzados e irregulares en los que los fragmentos identitarios funcionan como trasplante y metamorfosis. Lo que importa no es de dónde se viene ni a dónde se va, sino el aquí y ahora. Lo que no quiere decir que sea una fórmula cerrada, hay quienes surfean en las superficies y hay quienes se remiten a los orígenes; pero siempre en el sentido de negociar con los restos de antes o con los fragmentos de ahora.

Sobre estas bases explicamos un poema de 25 páginas que, como vimos antes, anuncia una llegada a Ilión, que después sabremos que es Cuba y sobre el cual Magali Alabau dice:

> *Es una metáfora comparar a Cuba con Troya. Le da otra dimensión contar el viaje a través de la mitología. La comparación entre Cuba e Ilión engrandece la trama, establece similitudes complejas y dramáticas. Al escoger esta metáfora expresé lo que sentí al descubrir La Habana que ya no era. Vi ruinas* (ALABAU, 2020, p. 8).

Como coordenadas principales del poema podemos decir que ese deseo de descubrir que vimos en el primer fragmento no es más que el anuncio de un recorrido por dentro de la isla. Ahora no se trata de un recorrido lineal ni estable y sí un trayecto irregular en el que comparecen recuerdos que pertenecen a antes de la salida, a la vida en NY, a referencias polisémicas a la historia universal, a la literatura griega, a la historia de Cuba, etc. Las problemáticas más tocadas por el poema son: la ruptura de una vida (y muchas) divida en antes y después, el tema de emigración y la instauración de las circunstancias en que dejó el país y las que ahora encuentra. Desde el principio el poema muestra entropía, digresión, polifonía,



movimiento. Es importante decir que el poema es narrativo y que Alabau va buscando personajes a partir de los cuales pronunciarse:

> ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? Soy Ulises, Electra,
> soy la luna, el triunvirato, soy Perséfone perdida,
> seis meses allá en sangre viva,
> seiscientos siglos acá ya sin certeza.
> Soy Perséfone Pérez, la errabunda mártir, la destreza,
> la víctima victimizada, soy la cereza, la fruta,
> el semen de mujer entre las piernas.
> El pavo real paseando las ciudades,
> extinguida, distinguida visión de las paredes.
> (ALABAU, 2017, p. 150)

Investida de Perséfone Pérez, una simple mortal (dice que escogió Pérez porque es el apellido de la mamá), Alabau figura un trayecto errante en el que entra en casas, escuelas, hospitales, oficinas de emigración, plazas, el Malecón, su propia casa. O sea, husmea en la memoria y en el ahora, se hace preguntas, critica, muestra su ira, instiga… extraña lo que describe y lo que recuerda. Por ejemplo: la casa no es el lugar seguro que protege, es un lugar acechado por las inspecciones de Vivienda; la escuela no es el lugar de conocimiento, ni es de todos, es un lugar donde se vigila y se delata a los compañeros; los hospitales se describen no como conquista social y sí como postal de propaganda socialista; las oficinas de emigración se describen como lugares de tortura psicológica donde se humillan a las personas; el mar a través del malecón se presenta como un depósito de sueños frustrados y de ahogados mal contados. La voz de Perséfone, que no es más que la voz poética de Alabau, es una voz descentrada que va saltando de un tema a otro, de un espacio a otro, de un tiempo a otro. Y esto lo que llamo de voz adherente, o sea, no se fija a nada.

Y aquí surgen ciertas inquietudes que entrelazan a Perséfone como voz poética y a Alabau como autora. ¿Perséfone-Alabau recoge los signos o los roza momentáneamente para seguir su camino y hablar o contestar otra cosa? ¿**Sujeción** o **adherencia**? Veamos, tanto la noción de estética diaspórica como la



noción de radicante traen la idea de sujeto descentrado, escindido, precario, plural que produce un arte igualmente descentrado, etc. Ahora bien, ¿no hay un cierto contrasentido al hablar de rupturas, intersticios y entropías manteniendo la noción de Sujeto, ya sea como substrato (lo que está oculto), o como transcendencia, o como sujeto antropológico o como preso al significante? ¿Qué le sucede a la idea de sujeción si los asideros se deshacen constantemente? El espacio ya es cualquiera que nos podamos inventar: se puede tener una oca o un iglú dentro de una casa en Manhattan, Buenos Aires, París, Sao Paulo o en el Metaverso.

¿Qué pasa cuando los tiempos se embarajan, se trasponen, se trastruecan? ¿Qué pasa cuando mañana es ahora y ahora fue el medioevo o será el final del XXI? ¿Qué pasa cuando *physis* y *habitus* trascienden los párrafos, los libros, los ensayos que se proponen explicarlos y un relativismo casi radical los acecha? Tendríamos que deshacernos del sujeto porque parece que la semántica va perdiendo el sentido o el sentido se desbordó tanto que no se sujeta más, ni logra sujetar a nadie. *Subietus* de más nada, ni somete ni cabe en la sujeción, se va resbalando de la noción y va rebotando no más con lo que viene al encuentro solamente, sino con lo que le venga a la mente, con lo que se invente. Y seguimos con las preguntas: ¿cómo quedaría si pensamos en el *se moviente* migrante? ¿Sujeto a qué? ¿Vacío de qué?

Fijémonos que sujeto a y vacío estructural se dieron de la mano en algún momento del siglo XX. Ahora bien, ¿no habremos pasado del vacío estructural al repleto descomedido? ¿no habremos pasado del sujeto a al suelto de x, y, z, que mueve no ya las raíces, sino que lanza precarios tentáculos hacia cualquier dirección para dejarlos que se adhieran y se suelten sucesivamente de las superficies que recorre? Pidámosle, entonces, prestado a nuestro primo lingüístico más cercano (el portugués), sin mucho pundonor, su adjetico ***adjeto*** para pensar esos seres que ruedan por las fronteras, las grandes metrópolis, que hablan dos, tres o más lenguas y que atiborran sus “mochilas” vacías de cosas con retazos de



pasados, presentes y futuros. Y esta última frase “atiborrar con retazos”, que tal vez treinta años atrás lo veíamos circunscrito de *cierta manera*, o, digamos, entrelazado al espacio vivido, al territorio, a la ciudad, etc., ahora se nos desborda/ trasborda y lo que tenía algún apéndice agarrado en algún lugar (sujeto a) se nos convierte en meras formaciones. Formaciones en el sentido de cualquier forma de articulación simbólica o no de los seres vivos que involucra genética, cualquier tipo de técnica, comunicación en general y no solo lenguaje, conocimiento y arte (Medeiros, 2008).

Articulación resulta una palabra clave porque se trata no solo de articulación de cualquier ente con sus formaciones (primaria, secundaria, originaria)[5], sino que se trata de articulación también con todo el ecosistema que lo rodea. Lo que incluye además de los seres humanos, la naturaleza y sus componentes sin privilegios para alguien que observa y conoce a otro – como lo hace la tradición occidental y su binomio sujeto-objeto. Pensar fuera del sujeto nos hace salir del centro de mando y también de la idea de escisión y de falta para pasar a la idea de exacerbación, exceso, caos. Exceso de estímulos, de informaciones (malas, buenas y regulares), de movimiento, de posibilidades e imposibilidades, de riquezas y de miserias, de medios de comunicación, etc. Los excesos deshacen o desestabilizan las circunscripciones, las fronteras.

Los excesos fragmentan la ilusoria unicidad del individuo. Decimos ilusoria porque por mucho tiempo se discursó sobre la posibilidad, incluso en su escisión, de un todo: cuerpo, lengua, subjetividad, identificación con el contexto. Y funcionó: los contextos (proyectos nacionales, la amplísima difusión cultural, la ciencia, la política sentados en el sofá de la sala y una larga lista de etcéteras) componían el imaginario que servía de agarradero, la idea de pertenencia, la sensación transcender, de formar parte de algo más grande, que no dejaba de ser local. Ahora,

[5] MD Magno, psicoanalista brasileño retira la noción de sujeto e introduce la de Persona y formaciones que la componen. Primarias: relacionadas con la dimensión fisiológica; Secundarias: relativas a lo simbólico y la cultura y; Originarias: relacionadas con el deseo y la capacidad humana de subvertir.

lo local, se astilla o el individuo se lo echa en una mochila y se lo lleva a dónde quiera, o, mejor dicho, a dónde pueda. Y no es solo ese movimiento de dentro hacia afuera, también ese local es "invadido", es transitado por lo que llega de cualquier lugar del mundo y en cualquier formato.

Local y global, instancias de lo real. Pero, ¿será una más real que la otra? – se pregunta Appadurai (2009). ¿Tendremos una respuesta fija? – me pregunto yo. Si hablamos de desbordamiento, de excesos a nivel radical, y estos excesos no tienen que ver con Europa, EE. UU. y los migrantes que llegan solamente – tenemos millares trillando los continentes por dentro - no podremos pretender una respuesta fija. Lo local sufre fracturas y en las aberturas, en las roturas, en las grietas se abre una multiplicidad de maneras/ formas/ modos de articulación. Millares de maneras imprevisibles que ese ser/ individuo **suelto** entre circunstancias disímiles de dentro y de fuera y suelto por la falta de barras de fijación se inventa para recomponer su imaginario, su estar en el mundo sin depender de lo que le ofrece lo inmediato que lo circunda. Esto es, no más un individuo o un sujeto que remite a una idea de un algo más o menos compacto y sí una formación (acúmulo de astillas sueltas), un ***adjeto*** que se toma precariamente la forma que se le avecina.

La noción de vecindad cambia, estar del lado de la periferia no impide el gesto de traspasarla o viceversa; estar no significa necesariamente que se habita un *tópos coinós* y tampoco significa que esté totalmente destruido. En fin, la cuestión es la desfragmentación, la porosidad, el desbaratarse de los asideros es lo que deja a los *se movientes* a la deriva. Por eso, nuestra mirada a lo volátil, a lo temporal y a lo adherente. ***Adjetos***, sueltos que se añaden, se adjuntan, se asocian, se agregan, se tocan, se rozan y pongamos momentáneamente, temporalmente o cualquier otro adverbio que deje claro que se trata de manoseo y no de agarre. Se trata de pensar que la adherencia, los vínculos, los arreglos con cualesquier realidades independen o pueden independer de lo que por largo tiempo hemos llamado el espacio vivido o *khora.* Como seres disgregados y en movimiento los ***adjetos*** diaspóricos se van



conectando y desconectando de lo que les pasa por delante, otorgándole significado a eso que pasa, dando atributos tal como hace el adjetivo con el nombre que encuentra en su devenir. Tal como hace Perséfone en su paso huracanado por la isla.

> Me quedan mis amigas preferidas.
> A ellas que ya no quiero verlas.
> Tendría que quitarme la máscara del Norte, la Conquista.
> Verían en mis manos el temblor, el miedo, mis dudas.
> Verían cómo la línea divisoria me ha dejado vencida.
> Página en blanco, sin nombre hemos venido
> a descubrirnos en los hechos diarios.
> Allí se celebró tu juicio.
> Allí te dieron el nombre de bautizo.
> Allí te encadenaron la primera maleta,
> la injusticia, la bruma,
> la increíble aspereza de la calle.
> Los jueces los siempre funcionarios,
> compañeros de escuela,
> tus papepeles guardados.
> […]
> Encerrados en cuarto alargado por la mesa,
> Las sillas, uniformes, las gorras de milicia,
> se sentaron a codiciar mi vida en unas horas.
> Allí tuve que declarar mis pertenencias,
> mi primer beso, la primera aurora
> Mis poemas fueron adolescentes
> Sacrificados por ellos ante Minos.
> (ALABAU, 2017, pp. 158-159)

Veamos, Perséfone especula sobre por qué no quiere encontrarse con sus amigas de antes. No quiere mostrarles su parte vencida, se anonimiza en la pluralidad, quiere encontrarse en los hechos diarios. Sin embargo, los hechos que recrea a continuación son los del pasado: el momento de un "juicio" cuando expulsan a alguien de la escuela. Y, claro que nosotros sabemos que fue ella, que forma parte de su pathos como persona y de su biografía. Pero también sabemos, como cubanos y como estudiosos, que no fue un hecho aislado y sí un *modus operandi* del sistema socialista cubano y una estrategia de control y represión. Una estrategia que hacía uso de la familia, los vecinos y los compañeros para atestiguar



"fallas" morales o desvíos ideológicos. Al reinstaurar el juicio, Perséfone-Alabau critica todo un sistema y se coloca dentro de la historicidad del país. O sea, que Perséfone no se casa, no se agarra a nada, no tira las anclas en ningún lugar, no se sujeta, corre fluida por sus recovecos y el de otros.

Ahora bien, ¿cuál sería la pertinencia al cambiar el sujeto por ***adjeto***? No se trata del mero hecho de cambiar; es verdad que al hacerlo, seguimos la tradición de *concipere*, pero, también es verdad que ahora tenemos en cuenta que ese "concebido" que está por detrás perdió o ha perdido la uniformidad. De cualquier manera, al cambiar el vocablo, cambiamos radicalmente la perspectiva porque pensamos en un ser que anda y no se entierra o no se casa hasta que la muerte nos separe ni con su pasado ni con su presente, ni con una lengua ni con la otra. Hacemos, entonces, una giro hacia la psiquis, hacia las mil y una forma de relacionarse con las contingencias de un mundo caótico y desbordado en el que el espacio que va ganando fuerza es el espacio mental. Hacemos un viraje que nos aleja de la occidentalización y le retorcemos el rabo a la racionalidad y su hegemonía de centros para aceptar las diferencias, las individualidades y estar conscientes de que no caben dentro de la sujeción y que son imprevisibles.

Resumiendo, estamos hablando de un personaje, de la voz (plural) que se anuncia en un poema, pero al mismo tiempo estamos hablando de la ***adjeta*** que está por detrás, o sea, de Magali Alabau porque si bien "el autor murió", no es una muerte rotunda. Perséfone Pérez es una invención de Alabau y no mía o de la Loynaz o de la Storni, entonces, esas características de ser suelta, errante, desvariada, crítica, extrañada, inconforme son un poco y un mucho suyas. O sea, que estamos uniendo autora a personaje no sin dejar claro que esa fusión es también temporal y perecedera, pues en otros poemarios vamos a encontrar otros "personajes" que encarnan otras voces que no necesariamente son adherentes. Queremos decir que las características de Perséfone Pérez y/o de Alabau



"obedecen" paradójicamente a una especificidad y a una pluralidad, a un pathos individual, que ya sabemos que nunca es tan individual, pues solo existe entre otres.

Conclusiones

Esta es una conclusión inconclusa y que valga el juego de palabras, pues es la primera vez que hablamos de la posibilidad de darle énfasis a la adherencia y al cambio permanente no solo en los artistas diaspóricos, sino también en sus producciones. Creemos que pensar en ***adjeto*** hace que el análisis tenga más relación con los cambios constantes de nuestra contemporaneidad y cómo ellos se reflejan en la psiquis humana y, por tanto, en sus formas de expresión. También se trata de una propuesta que hacemos para analizar especificidades y no generalidades, si el mundo funciona por fragmentación, las nociones que nos auxilian a pensarlo no pueden ser generalizantes. Si la modernidad se desborda y el mundo se convierte en un contacto exacerbado de las más disímiles alteridades a la deriva, necesitamos nombres que expresen esa falta de adhesión que nos asiste.

Creemos que nuestra Penélope-Alabau se encaja totalmente en esta propuesta de voz – autora **a*djeta*** que entiende que carece de qué agarrarse y que, por tanto, no se detiene en nada por mucho tiempo. No se guarda lo que encuentra en ningún lugar, sino que lo toca, lo resignifica y sigue las curvas de su camino para encontrar otro algo y resignificarlo y así en un devenir sin fin y sin rumbo exacto. Tal vez por eso ***Hemos llegado a Ilión*** carezca de una temática principal y, por el contrario, transite por entre un sinfín de temas. Tal vez tengamos que hacer énfasis en la idea de que esta es una propuesta particular y que no todes les diaspóricos son ***adjetos***, al igual que su producción porque el Caos-Mundo como dijo Glissant (2016) no es un mundo, son muchos mundos en contacto, en fricción. Y tal vez se cumplan los versos *'Yo vengo de todas partes y hacia todas partes voy, arte soy entre las artes y en los montes, montes soy'.*



Referências:

ALABAU, Magali. **Ir y venir**. Lieben: Bokeh, Nederland, 2017.

ALABAU, Magali. *Literatura, exilio.* Entrevista, **Revista Cubaencuentro**, 2012. Recuperado el 15 de julio de 2020 del sitio de cubaencuentro: https://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/magali-alabau-nueva-york-272919.

ALABAU, Magali. *Me interesan las personas, no la literatura.* Entrevista, **Diario de Cuba,** 2020. Recuperado el 20 de mayo de 2020 del sitio del Diario de Cuba: https://diariodecuba.com/cultura/1598717181_24649.html.

APPADURAI, Arjun. **El futuro como hecho cultural.** Traducción de Silvia Villegas. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2015.

APPADURAI, Arjun. **La modernidad desbordada.** Traducción de Gustavo Remedi. Montevideo: Ediciones Trilce, 2001.

BENJAMIM, Walter. **Tesis sobre la historia y otros fragmentos**. Traducción de Bolívar Echeverría. México DF: UACM, 2008.

BOURRIAUD, Nicolás. **Estética relacional.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante.** Traducción de Michèle Guillemont. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, Argentina, 2009.

CABRERA, Guillermo Infante. **Mea Cuba**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Introducción a una poética de lo diverso**. Madrid: Ediciones CERMI, 2016.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. **Escritas em trânsito**. Rio de Janeiro: Gravida, Brasil, 2019.



HALL, Stuart. Da diáspora Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasil, 2003.

MAGNO, MD. **Ars Gaudendi**. *A arte do gozo.* Río de Janeiro: Novamente editora, 2005.

MEDEIROS, Nelma. **O primado heurístico da noção de formação**: para uma teoria gnóstica do conhecimento. Lumina, v.2 n.2, Juiz de Fora, 2008 pp. 1-10.

PÉREZ FERRER, Raúl. **Educación de adultos en Cuba**. La Habana: Ed. Ministerio de la Educación, Cuba, 1976.

RODRÍGUEZ, Milena. Magali Alabau es Perséfone Pérez o cómo volver a Ilión. In: **Hemos llegado a Ilión**. Madrid: Ed. Betania, España, 2013.

Magalys Fernandez Pedroso
Magalys Fernandez Pedroso (Cuba, 1965). Graduação e Mestrado em Língua e Literatura Russas pelo Instituto Superior Pedagógico de Voronezh, Rússia,1988; Graduação em Licenciatura em Língua Inglesa pelo Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona, Havana, Cuba, 1997; e Graduação em Psicologia pela Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, Brasil,2016. Mestrado em Literaturas Hispânicas pela UFRJ, 2023. Consta com publicações na *Enciclopédia Latino-americana* (São Paulo: Boitempo, 2009; nas revistas *Entreparentese* (UNIFALL, 2021), *Interfaces* (UFRJ, 2024). Autora dos livros *Velorio a la cubana* (Contos. Rio de Janeiro: Multifoco) e *Ña de sí* (Poesia. Buenos Aires: Agua fuerte, 2021). Atualmente cursa o doutorado e é professora substituta na Faculdade de Letras da UFRJ.
ORCID: https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-6505-2544
E-mail: mag_pedroso@yahoo.com.br

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 29 de março de 2024
Aceito em 08 de abril de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/